Terracini, Aron Benvenuto
La lingua delle canzoni
popolari piedmontesi

PC
1866
T47

Presented to
The Library
of the
University of Toronto
by
ESTATE OF THE LATE
PROFESSOR J. E. SHAW

B. A. TERRACINI

LA LINGUA

DELLE

CANZONI POPOLARI PIEMONTESI

I.

L'ELEMENTO FRANCESE

TORINO
VINCENZO BONA
Tipografo di S. M. e dei RR. Principi

1914

B. A. TERRACINI

LA LINGUA

DELLE

CANZONI POPOLARI PIEMONTESI

I.

L'ELEMENTO FRANCESE

TORINO
VINCENZO BONA
Tipografo di S. M. e dei RR. Principi

1914

PROPRIETÀ LETTERARIA

LIBRARY
MAR 22 1953
UNIVERSITY OF TORONTO

833420

PC
1866
T47

(69406)

A chi indaghi la fortuna della poesia popolare, il Piemonte appare come una regione degna di particolare interesse: in Piemonte è, come ognun sa, vivace e feconda la tradizione dei canti di genere narrativo che, propagatisi dalla patria Francia, presero dal Piemonte le mosse per scendere con forza decrescente lungo la restante Italia [1]; d'altra parte appunto alcune regioni del Piemonte segnano l'ultimo limite settentrionale cui sia giunta la forma di canto piú propriamente italiana: lo strambotto.

In queste condizioni si formò in Piemonte una specie di lingua poetica che, pur rivestendosi per qualche parte delle varie tinte locali, è comune nel suo complesso a tutte le terre subalpine. Sarebbe mia intenzione lo studiare la formazione di questo idioma che presenta, in uno stadio primordiale, tutte le caratteristiche di un vero idioma letterario e, solo di lontano e piú lentamente, segue lo svolgersi della lingua parlata. Poiché, se esso non ebbe a subire l'influsso conservatore della scrittura,

---

[1] Sulla fortuna delle canzoni narrative d'origine francese nell'Italia centrale e meridionale e su qualche motivo o spunto narrativo piú propriamente indigeno, v. L. Bonfigli, *Le canzoni narrative popolari*, *Conferenze e prolusioni*, III, p. 361.

per compenso, assai piú fortemente ch gli idiomi letterarî propriamente detti, dovette sottostare ad esigenze metriche e melodiche, e soprattutto dovette irrigidirsi sotto l'assai rapida ed estesa costituzione di frasi e di formole tradizionali contro le quali la poca o nulla personalità dei cantori popolari era incapace di reagire.

Nella formazione di questa lingua è facile distinguere parecchi elementi che possono formare oggetto separato di ricerca. Anzitutto conviene vedere quanto e come sopravviva l'elemento francese, quindi in quale guisa irrompa l'influenza italiana forse meno antica, ma, da un secolo almeno, sempre piú forte. Resterà infine da studiare la materia propriamente indigena nelle forme arcaiche che si possano essere conservate, nel suo vocabolario, nella sua sintassi e nella varia misura con cui essa seppe adattarsi alle varie parlate locali [1].

---

[1] Sulla lingua delle canzoni popolari francesi, tranne qualche osservazione isolata, non saprei indicare che le considerazioni del Doncieux, *Le romancero populaire de la France*. Paris, 1903, *passim* e specialmente p. XXVIII. In Italia, a parte l'uso che si fece di canti popolari come fonte per lo studio dei dialetti, v., per la Sicilia, Avolio, *Arch. Glott. Ital.*, XIII, p. 260. — D'una particolarità sintattica propria dei canti popolari dell'Italia settentrionale si occupò il Salvioni, *Di* dün *per* ün *nella poesia popolaresca alto-italiana*, *Arch. Glott. Ital.*, XVI, p. 1 sgg.

L'ELEMENTO FRANCESE

A valutare con sufficiente esattezza le tracce francesi conservate dai nostri canti [1] ed a investigare le ragioni del loro mantenimento sarebbe utilissimo un lungo lavoro preparatorio volto a ritrovare, se non il modello diretto, almeno il filone francese donde ciascuna canzone ebbe origine. Ora naturalmente il materiale di cui si può disporre è relativamente troppo scarso perché si possa, anche nei casi piú favorevoli, giungere a tanto [2]: accanto a consonanze di versi e di strofe intere si trovano per ogni canzone delle continue deviazioni senza che si possa giungere a stabilire se esse siano una particolarità soltanto piemontese. Anche la semplice determinazione approssimata dell'origine non è facile, perché molte volte la canzone è entrata a piú riprese e

[1] Il materiale per questo lavoro fu fornito dallo spoglio delle tre principali raccolte di canti popolari piemontesi che noi possediamo: C. Nigra, *Canti popolari del Piemonte.* Torino, 1889; G. Ferraro, *Canti popolari Monferrini.* Torino, Firenze, 1870; Id., *Canti popolari del basso Monferrato.* Palermo, MDCCCLXXXVIII (indicato con Ferraro B.).

[2] Cfr., p. es., le vaghe conclusioni cui arriva il Nigra dopo l'ampia comparazione di tutte le versioni del " Moro Saracino ", pp. 223-43.

da parti diverse in Piemonte [1]; non è neppur possibile, nonostante l'aiuto degli schemi metrici e delle particolarità linguistiche [2], accertare se le canzoni d'origine provenzale ci sian giunte direttamente dalla Provenza; in certi casi anzi si vede assai chiaramente che non è così. Tutte le versioni piemontesi del " Moro Saracino „ contengono ad es. una particolarità [3], che si trova soltanto in una versione della Savoia, di qui dunque passò la canzone prima di giungere dalla patria Provenza sino a noi. Ed un raffronto sistematico con le raccolte delfinesi o savoiarde

---

[1] V. un probabile esempio in Doncieux, *o. c.*, p. 29. Un altro è dato dallo stesso " Moro Saracino „, i particolari delle versioni italiane (p. es. la differenza tra *Sarazi* delle varianti A, C e *Sarazin* di D, E, F, G, H) coincidendo ora con quelle della Francia meridionale dell'est, ora con quelle dell'ovest (v. *Romania*, XV, p. 111 sgg.). Così ancora nella " Sorella vendicata „ Nigra, 2, al *ciamblera* di A, 21 e C, 27, si risponde in B, 19 con *serventa*; si sarebbe tentati di vedervi una semplice traduzione della parola esotica, ma ambedue le varianti sono francesi, cfr. Doncieux, p. 188, n^a al v. 14.

[2] Una distinzione tra metri d'origine provenzale e francese tentò, per quanto dubitosamente, il Nigra, p. xxxiv, che dà come più proprio della Provenza il " tetrastico settenario e ottonario con alternazione di assonanze talora monorime, e di versi non rimati e di terminazioni ossitone e parossitone „ e anzi si potrebbe dire di assonanze quasi sempre monorime. V. del resto le riserve del Paris, *Journal des savants*, 1889, p. 672. Ma questi indizi non hanno valore nel caso nostro, perché essi ci possono essere conservati anche attraverso ad un filone intermediario francese. Quanto a particolarità linguistiche di origine schiettamente provenzale, per le quali in generale vale la stessa riserva, esse sono rarissime, come si vedrà nel seguito del lavoro.

[3] Nelle versioni piem., v. Nigra, p. 234, manca un tratto che è particolare a quelle francesi: il marito, saputo dalla madre che la giovane moglie è stata rapita dal Moro Saracino, chiede una barca per andarla a cercare; nella piem. si ha soltanto la richiesta di una spada o anche di una camicia; ora in una canzone savoiarda è proprio soltanto di una " chemise blanche „ che si parla, v. Tiersot, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)*. Grenoble, MCMIII, p. 98. Dunque la canzone è ultimamente pervenuta in Italia dalla Savoia.

condurrebbe probabilmente a stabilire che un certo numero di canti è pervenuto tra noi, non trasmesso da remote province della Francia, come in qualche caso può essere, ma emigrato dalle regioni di confine senza soluzione di continuità geografica. Di ciò almeno non manca qualche indizio. La raccolta manoscritta della Valle d'Aosta, messa a profitto dal Tiersot e dal Doncieux [1], mostra un gran numero di canti prettamente francesi e identici a quelli della zona savoiarda contigua; così a Casteldelfino [2] fu raccolto un Noël in dialetto, estraneo al patrimonio popolare piemontese e pervenuto certo là dal limitrofo Delfinato: in un canto si trova l'espressione " le muntagne dal Piamunt [3] „ che mostra di per sé d'essere nata al di là delle Alpi, presso la frontiera. Ma forse la via piú rapida per la trasmissione dei canti fu quella del Moncenisio, che univa Lione e Chambéry a Torino. Nei canti piemontesi la menzione di Lione è frequentissima [4] e non è forse un caso se tra le piccole città del Piemonte ritorna abbastanza sovente il nome di Susa [5]; la traversata del Moncenisio pare aver colpita la fantasia popolare e due volte nei canti savoiardi si trova tutta la descrizione del famoso passo [6]. Un gruppo di canti poi evidentemente comune

[1] Cfr. Tiersot, *o. c.*, p. xv.

[2] Ferraro, *Canti popolari in Casteldelfino.* Nozze Bonanno-Pitré, p. 5.

[3] Nigra, 75, 2.

[4] Nigra, 6 B, 10; C, 6; 10 B, 28; 34 A, 6; A′, 6; 43 A, 17; B, 17; C, 12; D, 19; E, 13; F, 12; G, 17; 92 A, 1.

[5] E non par trattarsi di attribuzioni di origine locale: Nigra, 37 A, 4 (canzone proveniente da Torino); B, 6 (Villa Castelnuovo); C, 2 (La Morra); E, 4 (Moncalvo); 43 C, 1 (Cuneo); 75, 18 (Pinerolo); I, 8 (La Morra). La menzione di Susa compare anche al di là delle Alpi: Tiersot, *o. c.*, p. 410.

[6] Tiersot, *Le mariage de la princesse de Savoie*, *o. c.*, p. 62; *Le départ des soldats piémontais*, *o. c.*, p. 79. Cfr. *Rev. des Trad. pop.*, IV, p. 657.

alle due regioni dell'antico regno è quello che si riferisce ad avvenimenti storici specialmente del secolo XVIII [1].

Parimente saremo costretti a prescindere da altre questioni preliminari, persino da quella metrica che sarebbe la piú importante di tutte: i canti piemontesi non sono sempre rimasti fedeli agli schemi francesi [2]; ma le trasformazioni da essi subite sono troppo intimamente connesse a questioni d'ordine musicale perché possano essere qui trattate.

La soluzione di tali problemi sarebbe certo necessaria, se dovessimo particolarmente studiare le canzoni francesi nel primo stadio della loro emigrazione in Piemonte; ma essa non è un presupposto indispensabile nel caso nostro in cui per solito avremo da fare con tracce francesi che da secoli sono entrate a far

---

[1] Già il Tiersot notò come i canti piemontesi per nozze di principesse di casa Savoia abbiano in Savoia un buon parallelo, *o. c.*, p. 60. La canzone sull'assedio di Torino, Nigra, 141 *A Türin j'è ün bel giardin, Re di Fransa a i völ gran bin*, non risponde alle canzoni savoiarde sullo stesso soggetto, Tiersot, *o. c.*, p. 40, 52; ma è certo stata originariamente scritta in francese e nell'ironia ricorda i componimenti della raccolta Tiersot, p. 59, sulla battaglia dell'Assietta: *Retirez vous, Français, d'alentour de l'assiette: Renoncez au ragoût.* Infine la famosa " Marcia del Principe Tomaso „ Nigra, 137 A *Prinse Tomà ven da Milan cun na brigada dë scaussacan. Scaussavo d'sà, scaussavo d'là, Viva la brigada d' Prinse Tomà* è, per lo spirito, l'andamento, il ritmo e la rima, da confrontarsi colla satirica " Chanson du Duc de Savoie „: *Noutron bon duc de Savoay - El e ben tant bon infant! El a fa far ona armay De quatre-vingts paysans!... Toz portâ de bon corazo Pé batailli Louis le-Grand. E-z-aviont pe capitanne L' grand Thomas de Carignan,* Tiersot, *o. c.*, p. 43; sulla fortuna di questa canzone, cfr. *Revue Savoisienne*, 1910, p. 110. Il ritornello ritorna in una canzone savoiarda contro un principe di casa Savoia: *ramonez-cy, ramonez-là*, e il Tiersot, *o. c.*, p. 46, nota che questo è il ritornello degli spazzacamini savoiardi. La Savoia adottò ad epoca più tarda l'antica canzone piemontese? o non piuttosto anche questo canto piemontese ha avuto origine oltralpe?

[2] Su queste mutazioni e sulla loro importanza, v. spec. Nigra, p. 223.

intima parte della loro nuova lingua. L'avere una semplice idea generale sulla loro origine ci basta, tanto piú che, ove occorra scendere a piú diretti e minuti raffronti, il gran numero di formole tradizionali, le quali naturalmente si conservano più fedeli del resto alle loro origini, non mancherà di fornirci, all'infuori di ogni singola canzone, un materiale sufficiente.

Prima di entrare nel nostro tema bisogna infine che tocchiamo brevemente la questione generale della rima [1]. Essa, sia che si dilunghi in tirate, sia che unisca semplici coppie di versi, è in generale sempre regolarmente osservata; tuttavia non mancano segni ch'essa qua e là dovette soffrire nel passaggio da una lingua all'altra: cosí abbiamo, se non di frequente, neppur raramente, esempi di versi senza rima e, in qualche caso, è facile restituire l'antica assonanza interrotta [2]. Ma esempi di tal genere sono assai meno numerosi di quanto ci si aspetterebbe, perché, rotta o mutata una rima per una qualunque ragione, si provvide quasi sempre a dare alla nuova finale una compagna ed a formare così una serie nuova e indigena di assonanze [3];

---

[1] È ovvio avvertire che qui, con questa parola, si indica anche semplicemente l'assonanza. Sulla rima delle canzoni popolari v. Doncieux, *o. c.*, p. xiii sgg.

[2] Nigra, 57 A, 12 sgg. *giojuzament, amant, convent, amant*; 69 B, 8 *pena, lana*; 105 A, 5 *prudenta, pianta*; 4 A, 19 sgg., *temp, lent pendent..... german, anfan, grand*; Ferraro, 24, 15 sg., *argent, amant*; per tirate interrotte da versi isolati, v. Nigra, 40 C, 7; 46 B, 14; 50 A, 9; 52 B, 1. Su casi denotanti invece la forza della rima, v. Parte II.

[3] P. es. nella " Sposa porcaia „ al francese: *les pourceaux garder* essendosi sostituiti: *larghè i pors*, ogni volta che quest'espressione compare in fin di verso, segue o precede un verso assonante che spesso è una semplice aggiunta, v. Nigra, 55 A, 5-6; 9-10; 19-20. Scelgo quest'esempio tra cento altri perché esso ci mostra, al primo stadio, il processo per cui si formano tirate completamente indigene; sorti dapprima distici o brevi gruppi di versi assonanti, l'uno richiamando l'altro, essi possono man mano

anche la rima insomma ha già da molto tempo acquistato in questi canti una vita propria [1]. Da tutto ciò si deduce che in questa, come in qualunque altro genere di poesia popolare trasmigrata, la rima può certo agire da elemento conservatore e moderatore, ma è ben lontana da costituire un fermo argine contro il passaggio alla nuova lingua.

La lingua francese di questi canti, nelle linee generali della sua sintassi, è tale che essa potè trasmutarsi in piemontese senza gravi cambiamenti, perfin la collocazione delle parole potè essere per solito mantenuta tal quale; una delle piú notevoli tra le differenze sintattiche d'ordine generale è forse la completa perdita del perfetto che tuttavia non portò grave scompiglio. Quanto alle peculiarità della lingua poetica francese, ad es. l'ommissione di pronomi ed articoli, l'uso di *si* e di *en*, ecc...., esse non solo sono passate in Piemonte, ma si sono cosí compenetrate nella nuova lingua che sarà opportuno studiarle solo piú tardi assieme agli elementi propriamente indigeni. Una particolarità sola non si potè completamente acclimatare: l'inversione del complemento e del verbo, specie all'infinito, del tipo:

---

allargarsi sino a riunirsi. Tra le assonanze indigene, le più frequenti sono naturalmente quelle in *-é*; un bell'esempio in Nigra, 4 A, B cfr. p. 56 e Doncieux, *o. c.*, p. 207 sgg.

[1] Una caratteristica sono già di per sé le assonanze interrotte; un'altra pare il tentativo di formare delle assonanze pure all'interno del verso, sotto la cesura ossitona, o forse anche parossitona: p. es. *rè, è, Mural, cà, dì, dì*. Nigra, 42 B, 1-6; cfr. 44 B, dove, su dieci emistichi, si ha otto volte la finale in *a*; 52 B, 3 sgg. *disfidè, tirè, castei..... spassegè, cadet, passé*, qui anzi la rima è così forte da richiedere, anche sotto semplice cesura, dei participi di 1ª con. in *-é* (v. sotto). Notevole infine la frequente formazione delle assonanze piane in *é-a*, cfr. tutte le versioni del 77 e molte del 40. Più avanzata forse è anche la tendenza di ripetere un verso a modo di ritornello, cfr. specialmente 41 D, 1-15.

" *pour son honneur garder* „; il piemontese non respinge totalmente siffatta costruzione, anzi l'ha mantenuta in qualche caso isolato e là dove la cadenza e la rima s'imponevano, ma in fondo vi ripugna e la lascia cadere volentieri [1], il che conduce naturalmente a notevoli mutamenti.

*
* *

Tra la lingua delle canzoni piemontesi raccolte sinora e quella dei loro modelli francesi vi è innegabilmente un grosso salto. In esse, nonostante tante condizioni favorevoli al suo mantenimento, tranne pochissime eccezioni, l'elemento francese è ridotto a vaghe sparse tracce; gli è che in generale si tratta di canti raccolti dopo che già hanno avuto presso di noi una vita secolare ed una larga diffusione, cosicché essi ci offrono un aspetto ben diverso da quello che dovevano avere nel primissimo tempo della loro importazione. Non ci manca tuttavia il modo di farci un'idea di questo primo stadio. Già da Gaston Paris vennero, tempo fa, scoperti due inizî di canzoni popolari, inseriti nella " Passione di Revello „ [2]: Cristo viene per scherno invitato a cantare:

---

[1] Parecchi esempi di inversione mantenuta contiene Nigra, 59 A *për da l'amur scapè, për drint ai bosch vulè*, ecc. dove la cadenza richiede che ogni verso termini con un infinito. Altrove si modifica la costruzione francese con l'introduzione di un pronome: *l'onur e m'lo sun salvà*, 53 A, 30; ma più sotto si ha già: *për salvè-se 'l so onur*. Un esempio di una tirata interrotta per la risoluzione di una di queste inversioni, abbiamo visto or ora nella " Sposa porcaia „. Cfr. 6 A, 13 (e varianti) *Prinsi Raimund l'è muntà a caval*, che corrisponde al tipo francese *sur son cheval il remonta* (Doncieux, *o. c.*, p. 211).

[2] *Journal des Savants*, 1888, p. 518, n. 3.

808 Or di, Christo, quella che *a bon ayre.*
Ma tredoza sor debonayre.
Forse questa ancor più *t'agrea*
Obrime l'usso, ma bella desirea?

Troppo breve testimonianza [1], la quale però, quanto alla lingua, assume un singolar valore, perché presenta forti analogie con quella di due altri canti, moderni sí, ma che mi fu dato di cogliere nei primordi della loro vita piemontese.

Il primo è uno dei soliti lamenti di una ragazza abbandonata dall'amante soldato. Esso mi proviene da una vecchia di Usseglio [2], un paese, cioè, che ha continui contatti colla Francia, non tanto per la sua immediata vicinanza al confine quanto a cagione della periodica, regolare emigrazione dei suoi abitanti. La vecchia me lo cantò come una canzone di nozze, dicendomi espressamente, e non senza una certa compiacenza, che esso era in francese; glie l'aveva insegnato un suo zio, il quale a sua volta l'aveva udito cantare durante uno de' suoi soggiorni in Francia; è dunque un esempio che può dirsi piuttosto di canto francese raccolto in Piemonte che di canto piemontese, portato forse appena un mezzo secolo fa in uno sperduto villaggio montano donde non potè avere alcuna diffusione:

1 Dań leſ tabl de saň Deiſí
si e tre [be]le fil'e;

---

[1] L'Alione nella " Farsa del franzoso alogiato a l'osteria del Lombardo „ introduce un servo a cantare una canzonetta: *Lautre iour cheuauchoye* | *De Paris à Lion,* ma la lingua vi è prettamente francese. *L'Opera piacevole* di Georgio Alione. Torino, 1628, p. 212.

[2] Margherita Costa (anni 78). Usseglio è l'ultimo paese della valle di Viú (Alpi Graie, provincia di Torino).

O si n'e üna soleta
ki s'aṅ prene le sos amáṅ.
5 " Por tu li fo ki la vau veir
sempe ti kœr sospira, „
" Ki s n'avé da sospiré,
N'avé-vo pa l'amitié? „
9 Ela sospira " 'ṅ verité,
Ke vu si bieṅ la kofa, „
" Sis (ke) mué portu tu lu ǧur
kar ǧ'aṅ sui santu da vu. „ —
13 — " Se vuf a sué santu da muá,
si l'e pa na gran čofa: „
" Ma le ke muá t'apartiéṅ pa,
kar lu muṅ maǧúr ne vo pa „ —
17 — " O se lo to maǧór ne vo pa,
mi fo doné kaik čofe, „
" Mi fo duné siṅk o si sent fraṅk
pur nurír la mer e l'aṅfáṅ. „ —
21 — " Povr suldá ki ǧ'aṅ sui muá
ke mai es ki i aṅ pasu,
" Sis ke mun pere n'e pruá di muá,
kar i f'aṅ sui servisi du ruá „
25 " Adiœ, adiœ, moṅ Mariióṅ,
Adiœ, se muá f'aṅ partu, „
" Si muá f'aṅ partu ou batal'óṅ,
Adiœ, adiœ, moṅ Maril'óṅ. „ [1]

---

[1] Nella mancanza di un modello diretto non è possibile rettificare il testo, che in qualche punto è assai malconcio. La canzone par composta di quaternari col primo, terzo e quarto verso tronco e i due ultimi rimanti tra di loro. V. 1 *lef tabl* = *les étables*?, 3 verso oscurissimo specialmente per l'ultima parola che dovrebbe portare una rima tronca in *á*, 5 *fo* = *fois*?,

La medesima fonte mi cantò ancora, dandomela, se la memoria non m'inganna, pure per francese [1], la seguente canzone, ma non mi disse come e quando l'avesse appresa:

1 [Dedáṅ] París a i̯ e̯ ṅ rik markánt
k'al a d'or e d'arzáṅ,
O s'al a na ǧantil daima
k'a s na va tu bieṅ bil'é;
3 Üna bugressa l'e̯ d'üna fama,
fa l'amur aṅsema n'üfisi̯é.
Lu so marì s'al e ṅ mef a rivé
e lu pičít aṅfáṅ si l'a kunté:
5 " O peri de muṅ peri,
prene-vu garda d'esi trumpé;
Ku̯ela crudeli de ma meri
a fa l'amur aṅse̯ma n'üfisi̯é. „
7 Lo so marí da maṅ al bastúṅ,
Faje la vita neira kume̯ ṅ čarbúṅ.
Tuta la ǧent de kula villa,
tuta la ǧent a su[ṅ] rüva lí:
9 " M'è biṅ pi kar de̯ l'anima al diable
k'e̯si fedele de lu me marí „
Lo so marí e mef a sürtí
e lu pičít [aṅfáṅ] l'a falu rüstí

---

11 *santu* = *enceinte*. 22 *pru̯á* = *privá?*, 25 *se mu̯à f'aṅ* = *si moi j'en*, o forse *c'est moi (que) j'en*; del resto la fonte stessa non capiva certamente tutto quanto andava cantando.

[1] Del resto, sebbene non mi sia stato possibile raccoglierne altre, a Usseglio udii anche da altri dire che in paese si conoscono " canzoni (rancesi „.

11 L'a pijalu, l'a skuartalu,
l'a bütalu 'nte kuat kwarté,
E l'a bütalu sü la taula
de so marí per lo soṅ beṅ siné.
13 L so marí le mef a rüvé:
" E lu pičít aṅfaṅ duv e-lu andé? „ —
— " Pićít aṅfaṅ e daṅ la ćefa
ke n'aṅ prega Idiu per nu; „
15 " Me marito, bütevi a taula,
e mangé, beive saṅ ku vulí „
Lu so marí prend eṅ kutó,
s'a n'a tajani ün po tro:
17 " O peri de mun peri,
tu mi trumpi krudelemáṅ, „
" Sevu, n'a mangi de la vianda,
de la vianda de vost pičít aṅfáṅ. „
19 Lu so pari da maṅ au kutó,
a la malurofa i a duné la mort.
Tüta la ǵeṅt de kula vila,
tüta la ǧeṅt a suṅ kurü:
21 " M'e biṅ pi kar dé l'anma al djable
ke mürí ṅt'i bras de lu buṅ Ǵesü „
An bel fafánt kusti parlemáṅ,
i'e rüvá 'ṅ graṅ djable vestí da galáṅ;
23 L'a pijá la ǵentíl daima
d'aṅt'ij bras de lu so marí,
S'al a purtala a lu perfúṅ d l'iṅferno,
a lu perfúṅ, per so ben serví.

Il primo componimento offre, tra l'altro, il gran vantaggio di appartenere ad un genere che nel Piemonte non pare abbia avuto

diffusione, donde la grande scarsezza [1] di espressioni famigliari al cantore che sin dal primo risonare del canto fuori di Francia potevano venire immediatamente tradotte. In complesso, dal francese siamo già assai distanti, poiché, se la mia fonte conserva alcuni vocaboli, forse talvolta in grazia della loro poca comprensibilità — come suole accadere agli alpigiani incolti, i quali con grande facilità possono illudersi di esprimersi in francese, lingua cosí affine al loro dialetto — essa trasforma immediatamente nel parlare paesano tutto quanto costituisce la parte più intima e spontanea del linguaggio: pronomi, avverbi, e desinenze con valore morfologico assai spiccato. Qui, anzi, le cose si spingono piú lontano: non solo le forme verbali piú comuni, i pronomi, le particelle vanno quasi totalmente perduti [2], alcuni anzi con modificazioni assai notevoli [3], non solo le desinenze, specialmente quelle atone, si reggono assai male (l'uscita del femminile è, per esempio, sempre *-a* [4],

---

[1] Dopo un esame, per vero sommario, delle raccolte francesi, non saprei indicare altro caso di una richiesta così palese di danaro che in Rolland, *Rec. de Chans. popul.* Paris, II, 157. Del resto la canzoncina ribocca di spunti e di espressioni comuni a questo genere di componimenti per i quali vedi specialmente Tiersot, *o. c.*, p. 280, sgg., 387 sgg.; *Revue des trad. pop.*, III, p. 13; X, p. 347; XII, p. 60; XXV, p. 47. Quanto al tratto men frequente: *Pur nurír la mer e l'añfáñ*, cfr. Tiersot, *o. c.*, p. 405: *Il vous aideront à nourrir Tous vos petits bé* (*bés*); Bladé, *Poésies popul. en langue française rec. dans l'Armagnac et l'Agénais.* Paris, 1879, p. 41 *faut nourrir la femme et l'enfant.*

[2] Non restano che *por* 5, *bieñ* 9, che è dotato per la sua frequenza di una certa resistenza, *car* 10, *su̯í* 10.

[3] *Sos* = franc. *ses*, piem. *so*; 10 *sis* = franc. *sais*, piem. *sas*; 10 *mu̯é* = franc. *moi*, piem. *me*; 13 *su̯e* è il piem. *se* stroppiato sotto l'influsso del *su̯í* che precede.

[4] *čofe* (17), poiché lo consente la sintassi locale, dev'essere interpretato come un plurale, come proverebbe, fino ad un certo punto, *kaik* (qualche) invece di *kark*.

cfr. inoltre *pasu* (passent), *servisi*), ma anche tra le serie dei vocaboli più lentamente assimilabili si manifesta assai chiaramente l'inizio di un adattamento fonetico [1], per poco che risulti palese la corrispondenza colle voci indigene. E in mezzo a questo primitivo e naturale adattamento, è poi molto facile cogliere in germe alcuni tratti che dovremo riscontrare piú largamente in seguito e definire come peculiari di questo idioma poetico. Cosí tra le preposizioni si salva *dań*, tra le desinenze *-é*, di cui noteremo anche altrove la particolare resistenza e, tra i pronomi, *mụá*, certo grazie alle esigenze della rima. *Si* è conservato, *les* e *que* sono resi con *li* e *ki*, cioè, le forme piemontesi portando un *e* troppo incline al dileguo, vi si sostituí la vocale più prossima perché il ritmo non ne soffrisse. Si osservi infine come, nelle sue inconsce trasformazioni, la cantatrice scivoli non nel dialetto nativo [2], ma bensí nel linguaggio piemontese in cui è solita a cantare gli altri canti del suo repertorio.

Di tutt'altro genere è l'altro canto. Mi mancano notizie sulla sua origine immediata, ma la sua coloritura francese, piú forte dell'ordinario e il non essere finora stato raccolto in altra parte del Piemonte, provano che la sua vita al di qua delle Alpi non deve essere stata molto lunga; alla sua trasformazione assai piú avanzata dovette potentemente concorrere la circostanza che esso, entrando per alcuni tratti nel solito genere di canti popo-

---

[1] 1 *Sań*, 2 *tre*, 5 *vau veir*, 6 *sospira*, 17 *kaik*, 18 *siṅk sent frańk*... 21 *povr*; infine *toujours* (10) conservato per la rima e non certo capito, fu interpretato: *tutto il giorno*.

[2] Di propriamente ussegliese non scorgo che 22 *es*, *est*, e 5 *vau veir* (vado a vedere); *ch* è reso con *č*; la parlata locale può avere per altro contribuito a conservare più a lungo qualche elemento; p. es., 14 *vo*, 10 *vos*, 25 *moń*, ma sono tracce di nessun conto di fronte alla generale patina piemontese.

lari narrativi, ribocca di luoghi comuni per questa sorta di poesia [1], peccato che manchi una fonte diretta francese che permetta di vedere se essi furono aggiunti di sana pianta oppure, come è piú probabile, se furono soltanto piú rapidamente adattati del resto. Qui delle forme avverbiali non si salva che *tu bień* [2] e il noto *dań*, *dedań*; le desinenze sono completamente piemontesi, i sostantivi si conservano abbastanza bene in fin di verso, ma all'interno [3], soltanto quando siano l'eco immediata di una parola che ricorra anche in rima [4]. Sempre meglio si delineano anche altri tratti che impareremo a conoscere come peculiari di

---

[1] Se ci limitiamo ai canti francesi, il motivo del bimbo squartato, o comunque ucciso e dato in pasto, che al momento di essere mangiato rivela l'esser suo, si ritrova, sebbene con particolari e forme assolutamente diversi, in un canto provenzale: " Lou pastis „. D'Arbaud, *Chants populaires de la Provence*. Paris, 1892, II, p. 69. Questo motivo ha molti punti di contatto con quello della " Blanche biche „ da una parte, e dall'altra con quello del lattante che, o da morto, come nella " Nourrice du roi „ o da vivo, come in alcune versioni della " Donna Lombarda „, miracolosamente parla per salvare qualcuno da un pericolo. Ma il nostro tema, che ebbe un particolare sviluppo nell'agiografia, torna ancora nella poesia popolare sotto forma di un miracolo di S. Niccolò, cfr. Doncieux, *o. c.*, p. 76: " S. Nicolas et les enfants au saloir „. Ed un'impronta religiosa ha anche il nostro canto nella pittura della donna feroce e nell'apparizione del diavolo, per la quale si hanno analogie e perfino consonanze con " L'Inferno „ Nigra, 152, cioè con un canto che fu raccolto solo in Piemonte, ma che potrebbe essere di origine francese.

Quanto a raffronti particolari, oltre ad alcuni ovvii, come, per es., il distico iniziale, cfr. v. 6 *Kuela crudela de ma meri* con *culla cridela della mioi mama*, Ferraro, 1, 25 — v. 11 il primo emistichio corrisponde al diffusissimo *l'an pialu*, *l'an ligalu*, per il secondo, cfr. *r'ha faja an trei quarté*, Ferraro, 15, 55 — pei vv. 9, 21, cfr. il già citato " Inferno „, 6 *se ti röle pi nen servi Diö, O va servì 'l gran diable*: 16 *an fazend sti parlament lo gran diable ariva*.

[2] E anzi una variante della stessa fonte mi dà: *tu biń*.

[3] Non resiste più che *bugressa* 3.

[4] *Peri* 5 (cfr. infatti: *pari* 19), *vianda* 18.

questa lingua: l'esistenza di forme dall'aspetto prettamente italiano, la conservazione di parole tradizionali *anfán*, *diable*, la conservazione dei participii di 1ª con. in *-é*, nella quale è indizio d'arcaismo l'esistenza d'un caso all'interno del verso [1]. Quanto poi al verso: *o peri de mun peri, tu mi trumpi crudelemán*, abbiamo un esempio di quanto, piú del significato, possa in questi canti il semplice suono di una parola; il testo francese doveva avere qualche cosa come *tranches*, o *tronques*, parola non capita che fu sostituita da *trumpi*, suggerito dal verso precedente: *o peri de mon peri prene-vu garda d'esi trumpé*.

Tra le raccolte edite non v'è alcuna canzone così poco assimilata; le due che piú si avvicinano: una di Torino ed una monferrina, non conservano, di tracce francesi, che alcune parole in fine di verso:

Si si, me prinsi, si ch'i la canterò
2 La vostra gentil *dáima* l'avu 'n *zolì fantò* —
. . . . . .
La mia mama, mandè'je la mia *sör*,
10 Cula ch'a mi *risambla* ant la buca e ant j öj —
L'è lo bel prinsi da luns l'à vista vnì:
11 — Cula l'e pa la dama ch'me cör a l'a *mpromì*
. . . . . .
15 La mia mama, vnì'me giüté *abigliè*, [2]
. . . . . .

Questa differenza rappresenta l'ulteriore conseguente svolgimento delle tendenze che furono notate sinora e dev'essere sem-

---

[1] V. sotto p. 29.

[2] Nigra, " La fidanzata infedele „, 34 A; cfr. Ferraro, 50 " La Regina „, *preseja* 15, *Rena* 19. V. anche alcune varianti di Nigra, 72.

plicemente attribuita al periodo assai piú lungo di soggiorno tra noi ed alla maggior diffusione di questi canti tradizionali. L'orientamento secolare di Usseglio verso il Piemonte impedisce infatti di giudicare la cosa altrimente; del resto noi abbiamo due canti che provengono da una regione che ancor oggi è realmente sotto l'influsso francese: le valli valdesi; orbene là le traccie francesi appaiono proprio dove a Usseglio sono primamente scomparse, fuori di rima o negli avverbi [1], sia il canto pervenuto colà di Piemonte o di Francia, queste tracce vanno, in questo specialissimo caso, giudicate semplicemente come secondarie sfumature del dialetto locale.

*
* *

Nella maggioranza degli altri canti l'elemento francese si riduce a tracce di simil genere, ma fatte ancor piú rare e per solito isolate; non è certo possibile spiegarle una per una, si può tuttavia comprendere abbastanza facilmente per quali circostanze generali esse siano potute sfuggire all'assorbimento. Vi è un primo gruppo, il più numeroso [2], il quale sottostà a due

---

[1] L'uno di Val di Luserna, Nigra, 143 B, 4 *puen*, 9; *anterro* (v. sotto) 12; *gliza*; 12 *la dedan*, l'altro, Nigra, 75, 3 proviene da Pinerolo, e non ha indicazione di fonte; nessun altro canto proveniente da Pinerolo presenta simili tracce francesi, sicché è assai verosimile ch'esso risalga ad una fonte valdese: *d'abord* 4; *petit* 8; *fermà* (chiuso) 13; *clè* 14. E per la Valle d'Aosta, il Doncieux, *o. c.*, p. 16 parla d'una versione della Pernette " qui n'est qu'une piémontaise francisée „. Parimente a Casteldelfino, Ferraro, *o. c.*, p. 4, le canzoni sono cantate " quasi tutte in pretto francese e poche in piemontese „.

[2] Nigra, 31 A, 8 *ciambairola* (cameriera); 16 A, 6 *sambla* (camera); 46 B, 26 *abiliè* (vestito); 28 C, 6 *supè* (cena); 7 A, 9 *alimè* (accesi); 51 B, 16 *fuà* (volte); 52 A, 16 *supeja*.

condizioni: si tratta anzitutto di parole la cui sostituzione, per una differenza troppo grande del tema non doveva presentarsi immediatamente allo spirito. Questa circostanza non costituisce certamente un ostacolo insormontabile, perché altre parole che si trovano nelle stesse condizioni, e queste medesime, in altre lezioni, furono tuttavia tradotte; è sufficiente però perché questa traduzione possa essere d'alquanto ritardata. Inoltre tutte queste voci compaiono sempre davanti ad una pausa, in alcuni casi infatti esse dovettero essere salvate dalla rima; si veda per es. *kutò*, *tro*, ma per solito questa spiegazione non vale, perché le parole sono conservate sotto semplice cesura: *Dì-me ampò, ti ciambairola, Lucréssia bela a j'e-lo pa?* o perché, quanto all'assonanza, la voce indigena sarebbe stata perfettamente equivalente: *Quand i flambò saran alimè* (piem. *anvisché*), *vui farì forsa për intrè* [1]. Qui verosimilmente agí come elemento ritardatore la forza del ritmo che in una traduzione sarebbe potuto andare sconvolto [2] e, piú in generale, il fatto che la parte del verso prossima ad una pausa è quella che piú facilmente e tenacemente si conserva nella memoria di chi ripete il canto.

Un altro piccolo gruppo di voci riuscí, almeno parzialmente, a salvarsi perché si tratta di parole che sogliono ricorrere in espressioni tradizionali e per il loro valore piú esornativo che significativo e soprattutto per il loro frequentissimo ripetersi, si mantengono come fisse nella mente del cantore; ad es. non è un caso se *anterè* [3] (sotterrato), che poteva cosí facilmente

---

[1] Nigra, 7 A, 9.

[2] P. es. a *fuà* corrispondendo *volta*, la parola non si adattava ad un verso ossitono; cfr. la variante invertita di Nigra, 51 A, 20 *tre volte a l'a bazà.*

[3] Cfr. Nigra, 28 B, 24; D 18. Naturalmente in fatti di questo genere si tratta di semplici tracce che non hanno alcun valore assoluto, cfr. *mort e suterè* 136 C, 10.

essere sostituito da *suterè*, lascia l'ultima traccia di sé nell'espressione *mort* e *anterè*, e se di *père*, fuor di rima, si ha l'ultimo esempio proprio nella diffusissima espressione *lu re mun per* e se *diable* ricorre solo nella formola *gran diable* [1]. Ancora: il dittongo *uè* (oi), oltre che in *fransuè* [2], non si conserva che nel frequente *dan li buè* (nei boschi) e nel frequentissimo *ruè* che compare persino fuor di finale. Notevole infine *dan*, *dedan* resistente, perché suole ricorrere nella formola di esordio di moltissimi canti.

Un ultimo gruppo è costituito da parole che si conservarono, e in questo caso naturalmente senza riguardo alla posizione nel verso, perché esistevano nel dialetto con forma uguale o simile, sebbene con significato diverso: si ha cosí: *si dmanda* (si chiama, piem. 'domandare') *partiruma* (divideremo, piem. 'partire') *antandú* (udito, piem. 'capire') [3]. Sono da aggiungere a questo breve quadro *la mar* e *l'amur mia* [4].

Ho naturalmente lasciato da parte la lista abbastanza lunga di patenti gallicismi che hanno od avevano riscontro nella lingua viva [5]. Potrebbe tuttavia darsi che alcuno di essi sia passato nella lingua comune appunto per la trafila dei canti popolari:

---

[1] Ferraro, 35, 7 *Re mon per*, per *diable* v. gli esempi più sopra.

[2] Ferraro, 4, 58 *fransuè*; Nigra, 101 A, 6; 71 F, 2 *dan li buè*; 22, 4 *lo ruè dla Spagna*; 142 B *lo ruè l'à sentu di*; 73 pass. *ruà*.

[3] Ferraro, 33, 32; Nigra, 8, 11 *partiruma*; ma 28 B 30 il composto proprio del piem. *dispartiruma*; *Antandu* 20 C, 12, per *vila* poi (confronta Nigra, 52) non si può precisare se non sia stato sempre interpretato come " villa ".

[4] Nigra, 9, 20 *anver la mar*; 73 D, 16 *su la mar zolia*; 73 H, 4 *amur mia*.

[5] *Metressa*, *sacò*, *zabò*, *borzuà*, *cengia*, *maloroza*, *carò*, *quefa*; e, sebbene non registrati dai diversi dizionarî, si possono ritenere come usuali alcuni termini indicanti oggetti di vestiario o di ornamento: *cotillion*, *sulié*, *baga*; infine può vivere ancora in qualche angolo del Piemonte *mezun* (casa).

è questo forse, come ne fa fede l'aspetto fonetico, il caso di *giolifrada* (garofano).

Alla categoria di parole salvatesi per il loro valore tradizionale, appartiene un gruppo speciale di voci che ritornano nei canti cosí frequenti, cosí insistenti e sovente legate in frasi cosí caratteristiche che esse ebbero la forza di mantenersi anche fuori di ogni speciale condizione di rima e di ritmo. Esse sono le sole parole francesi che passarono veramente a far parte del vocabolario poetico piemontese e vissero di vita propria, assumendo nella nuova patria forme e significati affatto speciali. come si può vedere dal seguente elenco:

Arzan. — La voce naturalmente non ha potuto conservarsi là dove aveva chiaramente il senso fondamentale d' " argento ", pel quale il dialetto possiede l'equivalente fonetico: si mantenne invece dove significava " danaro ", accezione che manca alla voce dialettale; nel primo caso però la tradizionale espressione *or e arzan* riuscí a salvarsi un certo numero di volte [1].

Anfan. — Frequentissimo nel senso di " figlio piccolino " o di

---

[1] Secondo gli esempi che ho raccolto, *arzan* = 'danaro' si conserva quasi sempre: Nigra, 24 A, 12 *vui, bela, tirè l'arzan* (ma la var. C. ha *argent*) 43 D, 6 *la limozna la fa d'arzan.* V. inoltre 51 B, 13; L 15. Per *arzan* = 'argento', su innumerevoli casi di *argent*, non avrei che un solo esempio, che del resto poteva essere facilmente frainteso: *Tnì, vui bela la mandrola, E fazi-ve ün cotiliun-cun l'arzan ch'a j è di sura — I pagruma la fassun.* 74 A, 37. La divisione è così netta che essa potrebbe servire nei casi dubbi a determinare in quale significato era presa la parola, p. es., 142, 15 *o ja fa-je vëde d'arzan, dë dnè,* ma 10 B, 22 *l'ài nen dl'argent e gnianca di moneda.* Invece in *or e arzan, arzan* resiste in cinque casi (28 A, 6; 74, A, 13; 73 D, 18; 78 A, 25; 143 A, 10) contro sette e di questi sette, tre (Ferraro, 24, 16; 57, 13; 82, 12) sono dati dai canti monferrini i quali appunto si trovano talvolta in uno stadio di assimilazione più avanzata. Sarebbe poi assai facile provare, alla stregua degli esempi citati, che in queste trasformazioni la rima ha un'importanza affatto secondaria.

" lattante ", lo è assai meno in quello, più generico, di " figlio " o di " bimbo ", in cui è sostituito dai corrispondenti indigeni [1]. Alla conservazione di questa parola, d'altronde assai frequente, e alla particolar sfumatura del suo significato, ha certamente contribuito il suo continuo ricorrere nell'espressione: *pčit anfan*, valga il seguente esempio:

Ven al co de li növ méis, la bela büta na *maznà* al mundo.
Pcit anfan, bel *pcit anfan*: . . . . . .
. . . . . .
S'a l'án pià cust *pcit anfan*.

Riviera. — È questo il caso di un vocabolo che compare, tranne una volta [2], sempre in fin di verso, condizionato alla rima; del resto la sua esistenza precaria è affidata all'espressione avverbiale *sü la riviera*, e questa non ha piú che un semplice valore esornativo il cui significato esatto non era sovente afferrato [3].

Dama-daima. — Nella lingua viva la voce oggi ha solo piú l'accezione italiana ed è probabilmente un italianismo; qui invece ha tutti i significati della voce francese; *daima* è una sem-

---

[1] Su una quindicina di casi, per una buona metà si tratta di *pcit anfan* (Nigra, 4 A, 27; 9, 5 (è l'es. citato nel testo); 24 A, 6; 28 A, 14 e var.; 216, 3; 50 A 16; Ferraro, 35, 33; 30, 18). *Anfan*, nel senso preciso di 'figlio', ricorre in Nigra, 73 H, 13, meno chiaramente, trattandosi di figli ancora bambini, in 8, 11.

[2] Nigra, 69 C, 1 *an sü la riviera del mar*.

[3] Nigra, 70 C, 1 *pëi bosc a la riviera*; A B, 1 *al lung de la riviera*; 77 E F, 4; 10 C, 26 *sü la riviera*. Quanto radicata fosse la tradizione di questa espressione fossile e quanto poco fosse capita ci dice il fatto che in essa non compare mai la voce indigena, esattamente equivalente per senso, rima e ritmo, *bialera*; cfr., in altra posizione sintattica, *traversè la bialera* 100 A, 6.

plice variante fonetica che conserva nel dittongo palatale la traccia dell'antica nasalizzazione di *a* [1]; par tuttavia che essa, probabilmente piú antica e certo piú arcaica dell'altra forma, si conservi di preferenza nelle due espressioni *a i e na daima* e *üna gentil*, *üna bela daima*, e assuma di conseguenza un significato assai più ristretto di quello conservato da *dama* [2].

Zoli. — In rima corrisponde esattamente all'uso francese; la parola era forse intesa rettamente, ma era ridotta ad un valore essenzialmente esornativo, infatti all'interno del verso ricorre soltanto nella combinazione fissa *zoli fransè*, *zoli soldà* [3].

Fama, fema. — È divenuto [4] scarsissimo e ristretto al senso di 'moglie' probabilmente in grazia alla formola *mia*, *vostra fema*.

All'infuori di queste rimanenze palesi, la parte già completamente trasformata in piemontese non è scevra di tratti che ci fanno meglio conoscere come sia avvenuto il processo di traduzione. Già s'è visto, per molti esempi, come una parola possa, secondo le nuove circostanze in cui viene a trovarsi, modificare o per solito molto limitare il proprio significato. Da altri casi poi, diviene manifesto che là dove in realtà non v'era corrispondenza fonetica tra la voce francese da sostituire e la piemon-

---

[1] Doppioni come *madama l'osta* 28 D, 4, *madaima l'osta* 28 A, 8 provano che si tratta di una semplice variante fonetica; questo residuo palatale dinanzi ad una nasale, non è proprio soltanto della lingua poetica, una traccia nella parlata viva sopravvive in *oimo* (uomo).

[2] Nigra, 62 A, 1 *S'ai sun tre sule dáime*; 143 A, 1 *a j è dij cunt e de le dáime*; 16 G, 1 *j è na daima cha n'incanta*; 102, 2 *na tan bela dáima a dio ch'a l'è*; l'esempio più caratteristico si ha al 34 A, 4 *la vostra gentil dáima*, ma più sotto (26): *mi l'ái massà la dama*.

[3] Nigra, 27 B, 21, p. 384, *Tre zolí suldà*; 75, 6 *zolì garsun, zolì tambur; zolì diaman; zolì fransè;* una sola eccezione: 50 B, 4 *ël pi zolì di cui tre*, ma tutte le altre varianti l'hanno perduto e del resto *pi zolì* è in finale abbastanza frequente; cfr. 73 B, 18; 52 B, 13; 20 B, 20.

[4] Nigra, 18 A C, 4 *i la voi për mia fema*; 21 A, 1 *vostra fema*.

tese, se il contesto stesso non suggeriva la parola esatta, si cedette molte volte all' attrazione di consonanze fortuite che condussero a mutare completamente il senso: cosí *pera polia* divenne *pera zolia* [1], *la riviera* si mutò nella *riva del mare* [2]. In una delle canzoni dell'infanticida, al galante che vuol vedere in prigione la ragazza condannata, si risponde:

Gentil galant i turnerei duman
I turnerei duman sü la riviera;
'L boia sra 'l prim e chila la derniera.

In tutte le versioni francesi non si dice al galante di tornare all' indomani, ma che all' indomani avrebbe veduto passare la condannata col carnefice. Le versioni francesi continuano sovente aggiungendo:

Quand elle y fût sur l'echafaud
Elle tourne la tête en arrière [3].

Questo tratto manca in Piemonte, dove *tourner* probabilmente non fu inteso e provocò una contaminazione di questi versi coi precedenti e uno scompiglio in tutta la chiusa [4].

Da questi sparsi indizî si può naturalmente arguire che, se in qualche caso le versioni piemontesi si manifestano particolarmente corrotte, ciò avviene non solo pel fatto che nel giun-

---

[1] Cfr. 51 A, 16 e B, 13.

[2] Nigra, 70 D, 1 *an sü per la riva del mar*; 77 C, 4 *sü la riveta*.

[3] Boujeaud, II, p. 241. Cfr. Bladé, *o. c.*, p. 52; *Romania*, X, p. 202; Puymaigre, *Chants pop. recueillis dans le pays Messin*. Paris, 1881, I, p. 112.

[4] È questo in fondo un episodio particolare dei casi di tipo *partiruma* visti più su. Su queste difficoltà di traduzione, v. anche Nigra, p. 279.

gere sino a noi esse dovettero percorrere piú lunga via, ma anche perché la trasmissione incontrò difficoltà d'ordine linguistico.

***

Profondamente diversa appare l'influenza francese in quelle parole, e sono la gran maggioranza, dove la corrispondenza fra i suoni stranieri ed indigeni era chiaramente ed immediatamente sentita; in questo caso si sostituí senz'altro la voce piemontese. Le tracce di voci non ancora assimilate sono assai rare e tutte in rima; è molto se si può citare *capitène* [1] conservato da una sola delle varianti della " Cecilia ", *märe* (madre), *lena* entro una tirata con assonanza assai ben mantenuta e *agreja* (aggrada) [2]. Le particolarità di questa assimilazione non offrono gran che di interessante; il suono *ch* francese, o meglio, i suoi equivalenti provinciali, sono resi dai due suoni piemontesi piú prossimi *c* e *s* *ciambrera* (cameriera), ma anche *sambra* (camera), *sivalié* (cavaliere); *j* fu assimilato a *ǧ* *argent*, ma nelle parole rimaste francesi fu imperfettamente riprodotto con *z*: *arzan*, *zolí*, dall'esistenza di questa doppia corrispondenza dipende qualche rarissima eccezione nella prima categoria *berzera*, *bunzur* [3]. Ma vi sono dei casi in cui, per l'intervento di un motivo estrinseco, questa assimilazione si arrestò e la forma fran-

---

[1] Nigra, 3 B, 13 questa particolare traccia francese ha qualche importanza non conoscendosi il canto fuor d'Italia che per lezioni catalane.

[2] Nigra, 73 C, 13; 69 A, 10 e sgg.; 70 A, 4 cfr. *agrea* nel citato frammento di Revello.

[3] Nigra, 51 E, 11; 69 E, 1. Questa osservazione vale per il Piemonte propriamente detto, perchè in varie regioni del Monferrato *z* corrisponde alla reale pronuncia.

cese rimase, adattandosi piú o men bene alle condizioni della sua nuova patria. Ad es. *impromí* si salvò in grazia all'analogia dei numerosi participi della IV coniug. [1]; ma i due esempi piú importanti di questo fatto, quelli che contribuiscono maggiormente a dare un'impronta francese ai nostri canti, ci son forniti dai participi della I coniug. Come è noto, la I coniugazione piemontese termina gli infiniti in *-é*, ma il participio d'ambi i generi in *-á*; *maňǧé* (mangiare), *maňǧá* (mangiato -a); ora, in questi canti i participi maschili assumono di frequente essi pure l'uscita in *-é*, la quale non ha il piú lontano riscontro nella lingua parlata. Questi participi compaiono per solito alla fine del verso, ora in lunghe tirate, ora in semplici distici [2], ma, sia in un caso che nell'altro, sono per lo piú condizionati da un'altra rima in *-è*, la quale è sovente una forma di infinito. I casi in cui questi participi compaiono soli, sono rari [3], parimente rarissimi gli

---

[1] Nigra, 3 A, 21 *promì*, 34 A, 13, 18 *'mpromì*; 148 B, 11 *promìs*; Pinoli, *Nozze Renier Campostrini*. Torino, p. 9, *'mpromi*. È vero che la forma piemontese non soccorreva forse prontamente il pensiero; v. per altro Nigra, 148 A, 8 *prometü*.

[2] Le tirate in *-é* più o meno lunghe, più o meno rotte da altre assonanze sono frequentissime, cfr., ad es., Nigra, 46 e 55; per casi di un verso solo, cfr. 12 A, 21 e 25; 21 A, 23; 142 A, 6, ecc.

[3] V. p. es. Nigra, 136 C, 10 *s'a l'è mort e suterè..... an terra morta a l'è tumbè*. Si tratta di due versi tradizionali; del resto non possono dirsi completamente isolati perchè sono sostenuti dalla uscita in *-é* dei vv. 2-4, 6, ma, se anche in origine vi si riattaccavano, è ad ogni modo notevole la loro conservazione. Lo stesso si dica di altri casi: 12 B, 3 *E quand che lur a l'an 'vü girè, sü l'erbëta a sun sitè* (cfr. 5: *sitè* (part.) *passè* (part.), qui il primo *-è* risale direttamente all'originale francese, cfr. Arbaud, *o. c.*, I, p. 120 *Quando agueroun proun caminat, Parleron de se respausar;* e in una lezione francese: *Nen furent pas au bord du bois, Ici fallut se reposer*, *Romania*, X, p. 205). — Nigra, 36, 17 *Quand custa letra a l'è arivè, sua mare an tera l'è tumbè*, sostenuta dai numerosi distici in *-é* sparsi nella canzone (vv. 9, 13, 15). Finalmente a 31 D, 10 e sgg. ci si presenta una lunga tirata di soli par-

esempi di *-é* all'interno del verso [1]; essi attestano la grande vitalità acquistata da questa forma la quale, sorta in origine per diretto influsso dei singoli esempi francesi, prese poi un largo sviluppo completamente indipendente [2].

La conservazione di questa uscita in *-é* è essenzialmente dovuta alla sua consonanza coll'infinito. Ma non soltanto per motivo della rima, se fosse cosí, noi dovremmo anche trovare dei sostantivi conservati come: *pré, mèr*, poiché, come si vede piú volte nel corso di questo studio, i sostantivi sono assai meno restii d'una serie verbale a conservare l'impronta straniera.

In questa insolita docilità del participio entrano altri fattori: la serie dei participi essendo, di tutte, la rima piú frequente che si potesse offrire ad un infinito, era grandissima la probabilità che proprio tra i participi si manifestasse frequente l'occasione di conservare l'uscita in *-é*, e questi casi, particolarmente favorevoli, contribuirono, grazie alla coesione morfologica, a sostenere *-é* in tutta intera la serie. Inoltre, in seguito all'uguaglianza dell'uscita *-é* tra francese e piemontese nell'infinito, il senso di corrispondenza tra *-é* del francese e *-á* del piemontese

ticipî, sorretta soltanto da *Lücressia bela duv'a l'è* (v. 8). Ma il confronto colle altre lezioni mostra che qui manca il distico corrispondente ad A 10-11, che presenta, in tutte le altre varianti, degli infiniti.

[1] Cfr. Ferraro, 24, 3, ma il metro è qui assai corrotto e potrebbe darsi che in origine la parola si trovasse in finale; Nigra, 12 C, 21 *l'an ciapè, o s'è l'an lighè* in cui si volle conservare la rima in mezzo di questo verso tradizionale, che per solito è in *-à*.

[2] Infatti esse ricorrono anche in tirate che sono nate sicuramente in Piemonte. Alludo qui non soltanto ai canti riferentisi a storia piemontese (cfr. 140, 6; 141, 46; 143 B, 2 ecc.), ma anche tirate in *-é* contenute nelle sole versioni piemontesi di canzoni tradizionali, come, ad es., quella degli " Scolari di Tolosa „ e del " Moro Saracino „, cfr. Nigra, pp. 56, 223; Doncieux, *o. c.*, pp. 125, 207.

che avrebbe dovuto salvare la forma indigena del participio, dovette essere fortemente indebolito.

Dell'intervento dell'infinito si possono poi dare delle riprove negative d'un qualche valore: prendiamo un gruppo di canti raccolto in regioni appartenenti o limitrofe al Piemonte dove anche l'infinito esca in *-á*: ad es. quelli di Novara, del Canavese, del basso Monferrato e di Carbonara (Voghera); qui le forme in *-é* sia d'infiniti sia di participi, furono accettate in fin di verso; si tratta del resto di terre che dovevano avere assai famigliare il dialetto della capitale. Ma queste forme, nonostante la loro enorme frequenza, sono qui in piena rotta: esse tendono manifestamente, con varia forza, a mantenersi solo là dove una parola d'altro genere le sostenga colla rima. Pel basso Monferrato, ad esempio, e Novara [1], questo trapasso è anzi interamente compiuto, vi è già perfino esempio di una lunga tirata uscente interamente in *-á*, dove il sostantivo che nelle varianti prettamente piemontesi sostiene l'uscita in *-é*: *anel*, compare solamente all'interno del verso [2]. E perfino Carbonara, che pure mantiene piú volentieri che gli altri di questi paesi l'uscita verbale in *-é*, anche non accompagnata dalla rima, mostra un caso in cui due coppie di infiniti e di participi preceduti da un verso terminante in *pru* e seguiti da uno uscente in *gnent* s'accordano col primo [3].

---

[1] Per le altre regioni v. Parte II.

[2] A Novara, Nigra, 34 B, 13 *lett, andè*; 77 G, 11 *livè, diznè... cavalier*. In 66 F, quasi tutta la canzone è costituita da una tirata di forme verbali in *-à* e si ha v. 5 *lo mio anello voi pescàr*, mentre le altre varianti hanno *anel* in fine del verso. E se anche la canzone è d'origine italiana (v. P. II), il caso non perde il suo significato. Pel basso Monferrato, cfr. Ferraro, B 39, 13-15; 43, 6 sgg.; 18, 18-20; 20, 23; 2, 10; Nigra, 148 D, 1. Milano (Nigra, 113 C) conserva una lunga tirata in *-é*, ma evitando gli infiniti che invece sono numerosi nelle varianti piemontesi.

[3] Nigra, 65 G 1 sgg. *prà, rivoltà, diznà, rivà, diznà, gnent.*

Per le canzoni provenienti dalla Provenza le condizioni erano invertite; a diversi infiniti: prov. *-á*, piem. *-é*, si opponevano uguali participi: piem. *-á*, prov. *-á*. Ma, o perché la serie del participio non fosse cosí forte da influire su quella dell'infinito, o, piú probabilmente, perché la corrente e le forme francesi esercitarono su questo punto un influsso decisivo, non saprei citare che due soli casi d'infinito in *-á*, che ricorrono nello stesso canto e sono del resto strettamente condizionati dalla rima [1].

Il part. femm. della 1ª coniugazione *-á* (*mañgá*), quando si trovava in rima femminile e dove lo richiedesse l'assonanza, fu sostituito da *-eja* (*mangeja*) [2]. In sé stessa la forma non appartiene esclusivamente al linguaggio poetico; essa vive ancor oggi in *lea* (o *leja*) " allée „, ma solo nei canti fu applicata con qualche larghezza e da antica data, come mostrano i versi citati della " Passione di Revello „. Di questo *-eja* si può dire anzitutto che era od è [3] per solito strettamente condizionato all'assonanza e, in secondo luogo, che non acquistò mai quel grado di indipendenza per cui si distingue la conservazione di *-é* al maschile, sí che nel maggior numero dei casi è facile vedere come non solo le lunghe serie, ma talvolta anche esempi isolati, risalgano direttamente ad un determinato modello francese [4]. Piú stabile, piú

[1] Nigra, 2 B, 1: *maridà*, *mar* e più sotto: *riturnà*; cfr. Doncieux, *o. c.*, p. 187.

[2] L'uscita in *-eie* è del resto, come ognun sa, frequente nelle canzoni francesi. Affine e finitima alla nostra era poi la forma savoiarda, cfr. *emmeneia*, Tiersot, *o. c.*, p. 124.

[3] Per casi isolati v. *arsüsstea* 53 A 22, e 53 B 7, 16, dove c'è però qualche barlume d'un'assonanza femminile in *-é-a*; 16 F, 3 *marideja* divenuto *maridaja* nella vers. B, mentre in A è sostenuto da *fema*; non ho calcolato isolati gli esempi di rima con *noiteja* e *speja*.

[4] Ciò dipende anche dal fatto che la rima femminile non si confà al piemontese cosí bene come l'ossitona. " La bella e il lupo „ conteneva già in

spontanea, piú indipendente dall'assonanza diviene l'uscita in *-eja* delle parole che sono fuori del sistema verbale come *matineja*, *giurneja* [1] e specialmente *speja*, *noiteja*; queste ultime anzi riescono a mantenersi anche all'interno del verso [2].

Ora avviene che in tutto il Monferrato e nella zona limitrofa, dove i participi femminili nella lingua parlata terminano in *-aia* (*manǧaia*), questa uscita, che è equivalente per ritmo ad *-eja*, le si sia sostituita interamente [3]; in qualche luogo è facile vedere come essa sia una nuova venuta in mezzo ad un'assonanza in *é-a* in cui porta lo scompiglio [4]. Il Monferrino a *speja* sostituisce poi naturalmente *spaja* [5], ma ove lo richieda il ritmo

---

Francia assonanza in *é-a* con participi (cfr. gli esempi citati in Nigra, p. 367); la medesima assonanza è, come da noi, la caratteristica delle canzoni francesi sull'infanticida, cfr. la versione del Forez, *Romania* IV, p. 112; Bladé, *o. c.*, p. 58; Rolland, *o. c.*, I, LXV; Boujaud, *l. c.*, II, p. 240; Puymaigre, *l. c.*, I, p. 112 e le tracce piú o meno isolate di *-eja* in Nigra, 9, 10. Lo *speja* delle " Repliche di Marion „; Nigra, 85 A B, 4 trova preciso riscontro in Arbaud, *o. c.*, II, p. 112; *Rev. des tradit. pop.* I, p. 72; Boujaud, *o. c.*, II, p. 65. Ancora, *rubeja*, che compare, solo o con *speza*, in tutte le versioni del " Moro Saracino „ Nigra, 40 A 12, è certo nato oltr'alpe, cfr. Arbaud, *o. c.*, I, p. 74; parimente nella " Sposa porcaia „ Nigra, 55 C, lo *speja* risponde alla versione provenzale, cfr. Arbaud, *o. c.*, I, p. 91, e a quella lorenese *Romania*, I, p. 358; cfr. infine le note del Nigra, p. 299, sulla tirata del 50.

[1] Nigra, 65 C, 2 *giurneje*, 77 F 12, *matineja* (cfr. però *vechiarela* v. 6), isolato in questa variante non lo sarebbe nelle altre che mantengono l'assonanza in *e* sino negli ultimi versi; *citea* 16 F, 16.

[2] Nigra, 54 A, 10 *cun la speja a la sintüra*; cfr. 14 A, 13; 34 A, 24; 76 B, 4 *na noiteja dürmi cun vui*; cfr. 14 A, 9, 31 A, 5.

[3] In Ferraro, 50, 15, 17, ricorre un gruppo di *eja*: *preseja*, *noiteja*, *passeja*, ma si tratta della canzone che avemmo già occasione di esaminare come più delle altre impregnata di francese.

[4] V. Ferraro, 61, 6 *rubaja*, *armada*, in rima con *bela*, *uardera*, *fnestra* (cfr. Nigra, 50).

[5] Che ricorre anche in regioni limitrofe: p. es. a La Morra, Nigra, 13 C, 13; D, 14.

ricorre anche a *spadinha*, cosí come a *noiteja* fa corrispondere sempre *noitinha*. Tali diminutivi non devono certo la loro origine a questa circostanza particolare: essi non sono che due semplici termini di una serie abbastanza numerosa che si dovrà studiare piú tardi [1] e *noitina* si trova in tutto il Piemonte col significato vezzeggiativo di " notte d'amore ", ma il leggero prevalere di queste due voci in Monferrato fa tuttavia pensare che qui a ragioni ritmiche debbano la loro particolar fortuna [2].

Da questo insieme si può forse trarre qualche conclusione: *-eja* è sottomesso all'assonanza, però la sostituzione di *-aja* ad *-eja* nel Monferrato, mostra indirettamente come la ragione profonda della conservazione di *-eja* non sia la rima, ma l'esigenza del ritmo; la stabilità di *-eja*, maggiore, a quel che pare, nei sostantivi che nei participi, si può spiegare pensando che in una serie morfologica la facoltà di tradurre, cioè di assimilare le forme straniere, è particolarmente forte; la fortuna speciale di *speja* e di *noiteja* è poi in fondo un caso analogo a quello di *anfan*, *arzan*, la loro forza proviene dalla loro estrema frequenza che ne fa come delle voci fossilizzate. Il Monferrato, col suo *-aja* al femminile, non dimostra in fondo altro se non di avere raggiunto, come in tanti altri casi, uno stato piú avanzato di assimilazione; si noti però che al maschile il part. in *-é* vi si conserva, essendo forma tanto piú vitale e sostenuta continuamente dall'infinito. Del resto *-aja* ebbe per un momento un concorrente in *aita*: *maridajta*, *desfortunajta*, *restajta*: la lingua parlata di quasi tutto il Piemonte ha foggiato: *daita*, *staita* su *faita* (fatta); la lingua poetica del Monferrato [3] diede sem-

---

[1] V. piú sotto Parte II.

[2] Analogo adattamento di un diminutivo s'ha in *matinela* Ferraro, 34, 45 per il comune *matineja*.

[3] Cfr. Ferraro, B 5, 3; 12, 12; 40, 23 *inamuraita*, *restaita*, *desfortunaita*.

plicemente a questa formazione piú largo ambito. La fortuna di tale forma che toccò appena il confine del Piemonte propriamente detto [1] non fu grande; e si capisce: *-eja*, nonché *-aja*, aveva in fondo un'aria di famiglia, offrendo un buon parallelo colla desinenza della IV coniugazione *-ija*, oltre al vantaggio innegabile di mantenere l'assonanza; ma se davvero questo mantenimento ha un' importanza secondaria, ci si può domandare perché la forma indigena *-aita* è nata a combattere *-eja* non in Piemonte, ma proprio nel Monferrato che in *-aja* possedeva un tanto miglior sostituto della desinenza francese. La facile soluzione di questo quesito risulterà dall'esame d'un'altra particolarità linguistica di questi canti.

*
* *

C'è un punto in cui la fonetica francese diverge profondamente dalla piemontese: il destino delle vocali atone; a questa divergenza si dovette in vario modo riparare perché l'andamento ritmico dei canti fosse salvo. Anzitutto, in finale di parola, il piemontese non conserva che *a*(*pera*) e pochi esempi di *e*(*pare*) e soprattutto non ha nulla di simile all'*e* muta e mobile che permette alla poesia popolare francese di dotare d'un'uscita femminile irrazionale di tipo or*e* (oro) [2] quelle parole che ne avessero bisogno. Ora per sopperire a questo caso il dialetto ricorse naturalmente all'unico modello che gli soccorresse e dotò le sue parole della corrispondente atona finale italiana [3].

---

[1] A La Morra, al confine del Monferrato, Nigra, 16 C, 3 e 16 E, 2: *maridaita*.

[2] Cfr. Doncieux, *o. c.*, p. xxx.

[3] *Strada* e *caza* sono frequentissime (si noti invece che, in grazia della grande diffusione di *speja*, scarseggia *spada*). Frequenti i plurali in *-i*, estranei

Fatto questo primo passo, si andò subito oltre: in finale di verso, nella libera versione dei canti, questo procedimento venne ad essere assai piú di frequente applicato di ciò che i modelli francesi avrebbero richiesto; inoltre, la finale italiana servendo di richiamo, sovente si introdussero, in compagnia della desinenza [1], intere forme e parole italiane. All'interno l'adattamento procedette in modo diverso, ma giunse a risultati analoghi: qui le esigenze del ritmo erano minori, perché, trattandosi di poesia cantata, la maniera della melodia può, fino ad un certo punto, integrare le irregolarità del verso; all' interno infatti l'aggiunzione di un'atona finale italianeggiante è cosa rarissima e, in canti prettamente piemontesi, una vera eccezione [2]. Ma solo all'interno si svolge invece un altro fatto di simil genere: il piemontese parlato ha soppresso l' *e* in protonia: *dne* (denaro), *sutré* (sotterrato); questa sparizione non è certo molto antica e in questi canti per solito non ha luogo; qui dunque il francese ha semplicemente rafforzato un tratto arcaico non ancora del tutto obliterato del dialetto *denè, suterè*; ma, nelle particelle, nell'articolo, nei pronomi, forme come *le, me, te, se* dovettero spesso suonare come troppo remote da quelle dell'uso *al, am, at* e furono sostituite da *li, mi, ti, si*. È probabile che al-

---

assolutamente al piem.: cfr. p. es. Nigra, 37 C, 21 *frateli*; 48 A, 10 *soldati*; 66 A, 8 *scudi*; 65 A, 5 *siaduri*, e il singolare in *-e* ed in *-o*: 3 A, 22 *onure*; 63 A, 5 *amure* e *core*, passim; 13 A, 23 *fradelino*; 41 A, 19 *balo*, 41 A, 7 *pusso* (pozzo), ecc.

[1] Già negli esempi precedenti se ne nota qualche caso, cfr. p. es. Nigra, 3 A, 43 *pregiune*; 16 F, 15 *altro* (ma, E, 17 *autro*); 77 A, 3 *cavaliero* (per *cavajero*); 69 D, 5 *aperta*, ecc....

[2] Alcune volte si può trattare di parole forti della loro frequenza, Nigra, 23 A, 3 *fradelino*; 12 B, 20 *bungiurno*; 18 B, 5 *marito*; in altri casi colla vocale piena si evitano incontri insoliti di consonanti: 43, 1 *boschi di* (in tutte le varianti); inoltre 14 B, 5 *sincsento mia*.

l'origine queste forme non fossero che un imperfetto, ma diretto adattamento di quelle francesi [1], ma, prima o poi, esse furono sentite come forme italiane e per questa via si venne foggiando un articolo singolare *lo*, plurale *li*, i pronomi *mi*, *ti*, *vi*, *si*, inoltre *del*, *dela*, *deli*; le quali forme provocarono colla lor presenza la introduzione di altre, anche quando quelle piemontesi fossero ritmicamente equivalenti: *quel*, *questo*, *mio*, *miei*. Si tratta, naturalmente, di una semplice tendenza; approfondire la cosa non è possibile, mancandoci l'esatta conoscenza delle condizioni ritmiche cui ciascun caso obbedisce. Ciò che piú importa è l'aver assodato che per una ragione ritmica e per una particolarità delle vocali atone francesi, il piemontese è stato fatalmente, quasi direi automaticamente, tratto a dare una patina italiana ai suoi canti. E non certo solo per ragioni ritmiche. Ad una fortuita consonanza del francese coll' italiano si deve, per es., se furono conservate voci come: *rigioir* (gioire), *rissambla* (sembrare), altrimenti ignote al dialetto, o, se il suffisso *-ier*, *iera*, in *bandoliera*, *darniera*, *primier*, *vulintier* [2] e *riviera* [3], riuscì spesso vittorioso sulla forma indigena *-era*. Questa tendenza italianeggiante, pure ristretta entro determinate condizioni, assume un aspetto cosí vistoso e caratteristico da destar meraviglia che, per pura forza di analogia, non si sia spinta assai più oltre. Invece appena, appena scivola qua e là una piccola frase italiana: *a volta gli ojchi al cielo, con la spada nuda* [4]; se si tratta poi di serie morfologiche, tranne il caso speciale dei pronomi, la lingua è ancora restìa ad introdurle anche in finale di verso;

---

[1] V. sopra, gli esempi dati nel primo canto ussegliese.

[2] Nigra, 50 A, 14; 10 C, 27; 13 A, 16.

[3] Cfr. però Nigra, 77 F, 4 *rivera*.

[4] E ancora Nigra, 79 B, 6 *con un buon letto da riposare*; 96 B, 11, *marito del mio marito*.

nel corpo delle coniugazioni non saprei citare che un *passeranno* [1]; nei participi *maridata* [2], anche gli infiniti in *are* sono assai rari [3] e, a quanto sembra, sempre condizionati dall'assonanza. Simili ulteriori infiltrazioni riuscirono bensí a trionfare, ma solamente là dove le condizioni furono loro particolarmente favorevoli.

Forti tracce italiane ricorrono in tutto il gruppo dei canti dell'alto e del basso Monferrato; qui la voce finale d'appoggio anche all'interno del verso è frequentissima [4], qui piú abbondanti forme come *fraticin, aucilin, penna* e non rari piccoli frammenti italianizzanti [5]. Qui assai piú numerosi i verbi con desinenza all'italiana [6] e, apparizione caratteristica, numerosi participi in *-atu, ito* [7]. Analoghe tracce di maggior italianità

---

[1] Nigra, 16 D, 10, in fin di verso. Quanto a 17 B, 2 *la porteranno a suterè?* si tratta di una semplice deformazione dell'interrogativo dialettale con pronome enclitico: *purteran-ne.*

[2] Nigra, 18 D, 2; *innamorati* 97, 17.

[3] Per es., Nigra, 16 A, 6 *sambla, ballare; ritirare, autre;* 79 A, 23, *filare, insegna-me;* 65 C, 15, *tajare,* senza assonanza; 127 B, 6, *medicàr, mar.*

[4] Cfr., p. es., Ferraro 25, 17; 20, 39; 42, 62; 43, 15; 79, 28, ecc....

[5] P. es. *largo di spalle stretto di quartier* Ferraro, 50, 10; *mi lassa in dispiacer sola sola in monaster* Ferraro, B 17; *andremo a caza de la mia mama, qualche parere la mi darà* Nigra, 77 F, 8 (Moncalvo).

[6] La differenza dal caso precedente è, s'intende, relativa; si tratta soltanto di un maggior numero di esempi: Nigra, 77 F *daremu, andremo* (Moncalvo); Ferraro, 27, 3 *aspittiremo;* 29, 17 *passarannhu;* 56, 8 *tu fai;* Ferraro, B 3, 18-20 *roberem, porterem;* 8, 11 *basirem;* infiniti in *-are,* anche all'interno Ferraro, 86, 12. Al confine del Monferrato Nigra, 90 B, 6 *farem* (La Morra) e casi piú numerosi d'infinito tronco in *-à,* dovuti alla rima Nigra, 53 A, 24 *tabussà* (Bra); *maridà-la,* 37 C, 4 (La Morra); *cunfessàr,* 13 E, 26 (La Morra).

[7] Ferraro, 16, 19 *vidito* (interno); 32, 47 *cundutta;* 29, 7, 57, 29 *dunatu;* 78, 14 sgg. *vinito, vinito, partito, pruvidita;* Ferraro, B 1, 43 *maledetto;* 3, 24 *sparfondò.*

troviamo, oltre che nel Monferrato, anche in qualche canto di Graglia (Biella) e di Sale e Villa Castelnuovo, nel Canavese [1].

Lo stato della lingua parlata in tutte queste terre non ha nulla che giustifichi simili tracce; ne posson far fede, in mancanza di meglio, i varî saggi del Biondelli e del Papanti [2]. Invece importa assai osservare che il loro dominio coincide perfettamente con quella parte del Piemonte che è aperta all'invasione degli strambotti di origine italiana [3]. La massa di questi diede luogo naturalmente ad una lingua speciale; di essa veramente abbiamo esempio in tutto il Piemonte in ogni provincia del quale giunsero canti italiani di vario genere, ma nel Monferrato e Canavese, che sono all'avanguardia di tale invasione, questa assume in generale tratti assai più crudi [4]; è dunque

[1] Sale e Villa Castelnuovo Nigra, 16 G, 11 *turneremo*; proparossitoni interni: 23 A, 4 *fradelino*; 16 G, 6 *anturno*; 135, 1 *castello*; 76 C, 4 *il mio padre*; 23 A, 15 *lo mio sangue l'è cozì dolce*. Per Graglia 1 B, 3 *marito*; 41 B, 19 *mio caro padre*; 63 B, 13 *amante*; 69 B, 11 *vi tenirò segreta*.

[2] In Papanti, *I parlari d'Italia in Certaldo*; Livorno, 1875, specialmente quello di Carpeneto, p. 69, dove il Ferraro raccolse tutti i canti che mandò sotto il nome di monferrini.

[3] Entro i confini delle parlate piemontesi, furono raccolti strambotti principalmente nell'alto e nel basso Monferrato dal Ferraro, e dal Nigra a Rocca d'Arazzo e Valfenera (Asti) e quindi in numero più o meno grande a Graglia, a Rocca di Corio e Villa Castelnuovo (Canavese); da Rocca di Corio e dall'alessandrino provengono quelli del Marcoaldi, *Canti Umbri, Liguri, Piceni, Piemontesi, Lombardi*, Genova, 1855; nella raccolta del Nigra, di strambotti provenienti dalla collina di Torino, non ce n'è che uno.

[4]) Su canti italiani tradizionali giunti in tutto il Piemonte, v. Bonfigli, *l. c.* Ad es., il " Testamento dell'avvelenato " solo a Lanzo (Canavese) fu raccolto in un testo non ancora assimilato e ciò nonostante popolare, cfr. Nigra, p. 162. Un caso simile offre Graglia (Nigra, p. 415 e cfr. n. 77 B, 66 B), terra del resto direttamente aperta ai canti provenienti dal contiguo novarese. Ma di frammenti e di canti interi italianeggianti è particolarmente ricco il basso Monferrato.

naturale che soltanto qui, ove è alimentato dalla tradizione degli strambotti, l'idioma italo-piemontese abbia la forza di uscire dal suo ambito e di accelerare col suo influsso anche l'italianizzazione del piú vasto e vecchio gruppo di canti franco-piemontesi. È ora facile capire perchè i participi di tipo *maridaita* sian proprio nati nel Monferrato: essi sono forme analogiche, fatte sí di materia indigena, ma promosse da una imperfetta imitazione dei participi in *-ata* ben noti, per via dell'italiano, alla lingua poetica di queste regioni.

Avviene cosí che, indirettamente agevolata dalle condizioni del sostrato francese, questa piú forte tendenza italianeggiante della lingua poetica popolare, percorra, dal Monferrato e dalle regioni adiacenti fino al Canavese, dietro alla marcia degli strambotti, la stessa via seguíta, in ben più antiche età, da numerose innovazioni puramente linguistiche [1] per le quali queste parti del Piemonte sono piú strettamente legate alle parlate della media pianura padana.

---

[1] Canavese e Monferrato hanno comune: lat. CT > *č*; basso Monferrato e tutto il Canavese l'inf. di prima coniugazione *-á*; basso Canavese e Monferrato *-i* postonico finale in luogo di *-e*.

PC
1866
T47

Terracini, Aron Benvenuto
La lingua delle canzoni
popolari piedmontesi

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY